

مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

"میرعاشقان" بررسی نشانه شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ

دکتر محمدرضا اکرمی*

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد فسا

۱. مقدمه

یکی از ساحت‌های وجودی حافظ و شعر او، نگاه انتقادی همراه با طنز نسبت به مسائل اجتماع و شخصیت‌های ریاکار آن است. نگاهی که از رندی‌های وی سرچشمه می‌گیرد و شعرش را زبان حالِ خونین دلان خاموشِ زمانه‌ی بیداد می‌سازد. زمانه‌ای که اوضاع و احوال فلکی مدام با وی و رندان بی‌سامانی چون وی سر ناسازگاری دارد و با بی‌دردان ظاهرالصلاح مساعد و یار همیشگی است. در هنگامه‌ای که حاکمی‌ریاکار در زیر لوای دین و عرفان فریاد "انا ربکم الاعلیٰ"^۱ می‌زند.

سلاح رند شوریده‌ی شیراز، فریادهای خموشانه‌ی شعری خونبار است که می‌تواند مرهمی بر دل سوخته او و آشنایان شعرش باشد و افشاگر رازهای پنهان اجتماعی فاسد. حافظ در آشکار و پنهانِ غزلش با ظرافت پرده از نامردمی‌های برخی شخصیت‌های ریا کار زمان برمی‌دارد و گاه سراسر غزلی را به معرفی شخصیت مورد نظرش اختصاص می‌دهد و معمولاً غزل را با نام وارهی وی آغاز می‌کند و سپس در مسیر غزل زوایای شخصیتی وی را به آرامی نشان می‌دهد. وی با ایراد نشانه‌های درون متنی و ارتباط آن‌ها با هم، غزلی را که در ظاهر آشفته و پریشان می‌نماید، به وحدتی ساختاری و یکپارچگی معنایی می‌رساند. برای رهیابی به این یکپارچگی و ژرف ساخت منسجم غزل، باید از لایه‌ی ظاهری (روساخت) ابیات عبور کرد و با کشف نشانه‌ها به رابطه‌ی پنهان ابیات و محور عمودی غزل پی برد.

مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از این دست غزل‌هاست:

صوفی نهاد دام و سرحقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد
(۱۳۳/۱)^۲

صوفی بیا که آینه صافی ست جام را تا بنگری صفای می‌لعل فام را
(۷/۱)

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(۱۹۹/۱)

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(۲۲۷/۱)

زاهدِ ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست
(۷۱/۱)

نگارنده این گونه غزل‌ها را "غزل- شخصیت" نامیده است. غزل- شخصیت‌ها، ساختاری تقریباً مشابه دارند. بدین‌گونه که حافظ در ابیات آغازین به نصیحتِ شخصیت مورد نظر می‌پردازد و وی را به شراب و شاهد و موسیقی و آنچه مایه‌ی لطافت روح آدمی است، دعوت می‌کند اما از آنجا که این نصایح را شیخ و زاهد و واعظ و صوفی و امثالهم بر نمی‌تابند، میانه غزل را به حالات عشق و مستی خود اختصاص می‌دهد تا آن‌ها را در عمل به خود و آنچه که هست دعوت کرده باشد و همچون آنان واعظی بی‌عمل نباشد، و در پایان از شخصیت مورد نظر می‌خواهد که اگر به راه وی نمی‌پیوندد، باری موی دماغ نشود و حافظ را به راه خویش و به خدای خویش واگذارد که نشان از اذیت و آزارهایی است که حافظ از زاهدان و واعظان و صوفیان ربایی دیده است.

گاه در همین غزل- شخصیت‌ها با نشانه گذاری‌های پنهان و در پرده- که شگرد حافظ در زمانه‌ی اختناق است و شعر را از مقطعی بودن نجات می‌دهد- پرده از نام آن شخصیت نیز بر می‌دارد و به طور ضمنی و بسیار رندانه وی را همراه با صفات و اعمالی که دارد معرفی می‌کند. برای چنین دریافتی از غزل- شخصیت‌های حافظ باید با گذر از رو ساخت به ژرف ساخت و ساحت پنهان غزل وی راه برد و محور عمودی غزل و پیوستگی معنایی ابیات را در نظر گرفت، همچنین باید نشانه‌های پنهان غزل شناخته شود، تا از چند پهلویی و چند معنایی ابیات به وحدتی یک پارچه در فضای پیوسته غزل دست یافت.

هر چند که شعر حافظ چنان تأویل بردار است که برداشت‌های مختلف را برمی‌تابد و هر کسی بر حسب فهم خویش گمانی از آن دارد و با ذوق و سلیقه‌ی خود معنایی را می‌پذیرد اما برداشتی رساتر و به متن نزدیک‌تر است که با نشانه‌های درون‌متنی همخوانی بیشتری داشته باشد. لذا در این مقاله سعی بر آن شده که با ارائه‌ی نشانه‌هایی از متن، همخوانی برداشت نگارنده با متن غزل رعایت گردد؛ ضمن آنکه نگارنده با ارائه‌ی برداشت ویژه‌ی خود، در پی ابطال نظریه‌های دیگر نیست، زیرا «بر اندیشه گرفت نیست و درون عالم آزادی ست» (مولوی، ۹۸: ۱۳۶۲)، و به نظر می‌رسد که خود حافظ نیز مایل نبوده که شعرش به طور کامل و شفاف دریافت شود.

مقاله‌ی حاضر بر آن است تا غزل- شخصیت زیر را واکاوی نماید و پرده از چهره صوفی غزل بر دارد.

صوفی! گلی بچین و مرقع به خار بخش
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه
زهدِ گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند
راهم شرابِ لعل زد ای میرِ عاشقان!
یا رب! به وقتِ گل گنه بنده عفو کن
ای آن که ره به مشربِ مقصود برده ای!
شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید
ساقی! چوشاه نوش کند باده‌ی صبح

وین زهدِ خشک را به می‌خوشگوار بخش
تسبیح و طیلسان به می‌و می‌گسار بخش
در حلقه‌ی چمن به نسیم بهار بخش
خونِ مرا به چاهِ زنخدان یار بخش
وین ماجرا به سرو لبِ جوئیبار بخش
زین بحر قطره ای به منِ خاکسار بخش
ما را به عفو و لطفِ خداوندگار بخش
گو جامِ زر به حافظِ شب زنده دار بخش

(حافظ، ۲۷۵)

۲. پیشینه‌ی تحقیق

شارحانی چند به شرح این غزل پرداخته‌اند که از آن میان چند شرح معروف تر بررسی می‌گردد. مهم‌ترین ایرادی که بر شرح‌های مختلف وارد است، این است که فضای یک پارچه غزل را درنیافته‌اند و غزلی را که وحدت مخاطب دارد با مخاطب‌های چندگانه شرح کرده‌اند.

هر چند هدف این مقاله شرح ابیات نیست و در پی یافتن شخصیت مورد خطاب حافظ و نشان دادن محور عمودی منسجم غزل است اما به ناچار اختلاف شرح‌های مختلف را مورد بررسی قرار می‌دهد. برای رسیدن به این منظور شرح دکتر حسینعلی هروی در آغاز آورده می‌شود و موارد اختلاف در شرح‌های دیگر با آن مقایسه می‌گردد.

هروی در بیت سوم شاهد و ساقی را در معنای ظاهری معنی کرده است: «زهدِ ثقیل و ناگوار که ساقی و معشوق خریدار آن نیستند، در چمن به مجلس دوستان بیاور و آنرا به باد بده.» (هروی، ج ۲، ۱۱۵۱: ۱۳۷۸).

در بیت چهارم "میرعاشقان" را با تعابیری چون "سرور عاشقان" و "سالار عاشقان" جایگزین ساخته و "خون" را به معنی "خون بها" استنباط و بیت را چنین معنی کرده است: «شراب لعل، مثل راهزن سر راه را بر من گرفت و خون مرا ریخت؛ اما ای سالار عاشقان، خون بهای مرا از او مطالبه مکن، آن را به چاه زنخدان یار بخش، یعنی به خاطر زیبایی زنخدان یار از خونبهای من صرف نظر کن - خون من فدای چانه زیبای یار.» (همان). وی مشخص نکرده که «میر، سرور و یا سالار عاشقان» چه کسی است.

در بیت پنجم "رب" را "خدا" معنی کرده و می‌گوید: «خدایا وقت گل - فصل بهار - گناه بنده را عفو کن؛ و این حادثه را به سرو لب جوئیبار ببخش.» (همان، ۱۱۵۲).

در بیت ششم بی‌آنکه به طنز بیت و اصطلاحات صوفیانه "بحر" و "قطره" اشاره‌ای کند، می‌نویسد: «ای کسی که سرچشمه مقصود را یافته ای؛ قطره ای از این دریا به من خاکسار ببخش.» (همان، ۱۱۵۳).

در بیت هفتم، مخاطب را درست حدس زده و می‌نویسد: «به صوفی می‌گویند به شکر این نعمت که تو نظر باز نیستی و چشمت روی بتان زیبا را ندیده و در نتیجه مرتکب این گناه نشده‌ای، ما را به خدای بخشنده‌ی مهربان واگذار و دست از سرما گنهکاران بردار.» (همان).
در بیت هشتم نیز مدلول "شاه" را مشخص نکرده و می‌گوید: «ساقی! وقتی صبحگاهان شاه شراب می‌نوشد، بگو که جام زرین آن را به حافظ شب زنده دار ببخشد.» (همان).

دکتر حسن انوری در "صدای سخن عشق" تنها در بیت چهارم با شرح هر وی اختلاف دارد. وی درباره "میرعاشقان" می‌گوید: «سرور عاشقان، آن که از همه عاشقان، عاشق تر است. شاید مراد خداوند باشد با توجه به حدیث فاحبیت... و حدیث: من عشقنی عشقته... آن که دلپاخته‌ی من شود دلپاخته اش می‌شوم» (انوری، ۲۸۹: ۱۳۷۶). و نیز بیت را بدین گونه معنی می‌کند: «شراب لعل مانند مرا از راه به در برد [مرا به گناه آلوده ساخت]، ای سرور عاشقان، خون مرا به زیبایی چانه معشوق ببخش (به خاطر گناهی که کرده‌ام باید خونم ریخته شود، از ریختن خونم به خاطر زیبایی چانه یار صرف نظر کن.)» (همان).

دکتر رضا اشرف‌زاده در جلد دوم "پیغام اهل راز" به شرح این غزل پرداخته که در دو مورد (بیت ۴ و ۷) با شرح هر وی اختلاف دارد. وی در معنی بیت چهارم می‌نویسد: «ای سرور دلدادگان! این باده‌ی لعل گون مرا گمراه کرد، بیا و به حرمت چاه زرخدان یار، خون مرا ببخش و مرا عفو کن.» (اشرف‌زاده، ۳۸: ۱۳۸۱). و در مورد بیت هفتم می‌گوید: «این بیت نیز طنز و تعریضی است بر همان صوفی و زاهد مطلع غزل. مفهوم بیت: به شکرانه این که هرگز به چهره‌ی زیبا رویان صنم پیکر نگاه نکردی - به جهت زهدی که داشتی - تو هم چون خداوند درگذرنده مهربان، از ما درگذر.» (همان).

دکتر بهروز ثروتیان در تعلیقات "غزلیات حافظ" اشاراتی بر این غزل دارند. وی در بیت اول "زهد تلخ" را به جای "زهد خشک" برگزیده و دلیل آن را چنین توضیح می‌دهد: «کاتبی بدون توجه به خوشگوار و معنی بیت، "زهد خشک" را از خود ساخته است. تلخ در معنی ناگوار با خوشگوار صنعت تضاد معنوی دارد.» (ثروتیان، ۸۲۵: ۱۳۷۹).

ثروتیان توجهی به موسیقی فراگیر این غزل نداشته و هماهنگی آوایی "خشک" و "خوشگوار" را از نظر دور داشته است. ضمن آن که "می" ذاتاً "تر" است و با خشک به هر حال تضاد معنوی دارد و نیازی نیست که "تلخ" که صفت "می" است به "زهد" داده شود. همچنین ایشان بیت هفتم غزل را الحاقی دانسته و آن را حذف کرده و در این باره می‌نویسد: «اندیشه و طرح مسأله، شیوه‌ی سخن و فکر حافظ را ندارد زیرا همین سخن را حافظ به زبان هنر می‌گوید و این چنین لخت و بی‌ملاحظه بیان نمی‌کند که شعر نیست و زبان است.

در هر صورت این بیت با ابیات غزل از هیچ نظر همخوانی ندارد مگر اینکه بگوییم خداوند ممدوح خواجه را معصوم آفریده است:

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید / ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش!

(همان)

وی طنز حافظ را درک نکرده، در نتیجه مخاطب بیت را ممدوح حافظ دانسته! و پای مسأله‌ی عصمت را به میان کشیده! و بیتی اصیل را الحاقی دانسته و آن را حذف کرده است. دکتر استعلامی در "درس حافظ" مخاطب بیت چهارم و پنجم را پروردگار می‌داند و می‌گوید: «مخاطب این دو بیت پروردگار است و میرعاشقان اوست... ای خدای عاشقان! شراب سرخ مرا گمراه کرد. اگر مرا باید کشت، تو خون مرا به زیبایی معشوق ببخش. در بیت پنجم وقت گل یعنی بهار. ماجرا در اصطلاح صوفیان، بازخواست از یک صوفی است که کاری خلاف آداب خانقاه از او سر زده باشد. در ماجرا، ممکن است صوفی خطا کار را بر سر پا در برابر جمع نگه دارند، و در اشاره به سرو لب جویبار، حافظ به این رسم هم نظر دارد اما در اینجا آن که مورد بازجویی است، خود حافظ است، و حافظ از پروردگار می‌خواهد که گناه او را ببخشد و اگر حافظ شایستگی بخشایش ندارد، این عفو پروردگار می‌تواند به خاطر اندام موزون سرو باشد. توبه و استغفاری به این زیبایی را، حتماً «میرعاشقان» می‌پذیرد!» (استعلامی، ۷۲۲: ۱۳۸۳).

استعلامی و شارحان دیگری که "میرعاشقان" را پروردگار دانسته اند از این نکته غفلت ورزیده اند که مجازات گناه باده نوشی در شریعت اسلام، مرگ نیست و از آنجا که حافظ به نکات فقهی کاملاً آگاهی داشته، پس در "میرعاشقان" باید به دنبال شخص دیگری گشت که مجازات باده نوشی را مرگ می‌دانسته است.

وی بیت ششم و هفتم را به خوبی با ابیات آغازین غزل مرتبط ساخته و می‌گوید: «مخاطب این بیت [بیت ششم] و بیت بعد، باز همان صوفی بیت‌های بالاتر است. مشرب یعنی آب‌شخور و سرچشمه و راه به مشرب مقصود بردن، یعنی درک عالم معنا که صوفی و زاهد می‌پندارند به آن راه یافته اند و در نظر حافظ چنین نیست. در این بیت، حافظ به طنز می‌گوید: اگر عالم غیب را شناخته‌ای! اندکی از آن معرفت را هم به ما ببخش.

این بیت [بیت هفتم] از بیت پیش، طنز آمیزتر است: تو که می‌گویی دیدن روی زیباییان گناه است، به شکر آن که این گناه را نکرده‌ای، دست از سر ما بردار و بگذار لطف پروردگار گناه ما عاشقان را ببخشد.» (همان).

وی درباره‌ی مخاطب بیت هشتم می‌گوید: «نمی‌دانیم در این بیت اشاره به کدام شاه است؟ غزل پر مایه است و نشان از سال‌های کمال حافظ دارد و با زمان شاه شجاع جور می‌آید؛ اما این هم یک حدس است... این بیت هم اگر چه مدح است، ظرافت طنزگونه‌ای دارد: شاه باید چیزی به حافظ ببخشد و نمی‌بخشد و ساقی باید به شاه اشاره کند که همین جام زر را به حافظ مرحمت بفرماید.» (همان). چنان که مشاهده شد استعلامی از سه مخاطب مختلف در غزل یعنی صوفی، پروردگار و شاه شجاع یاد کرده است.

سودی به مخاطب یا مخاطب‌های غزل توجهی نشان نداده است. وی بیت چهارم را چنین معنی

می‌کند: «راهم را شراب قرمز زد ای بزرگ و آقای عاشقان: شراب قرمز مرا گمراه و منحرف کرد پس ای سرور عاشقان، خون مرا به چاه زنخندان یار بخش یعنی بحرمت آن از شراب لعل، خون مرا طلب مکن: مگیر.» (سودی، ج ۳، ۱۶۰۸: ۱۳۷۴). سودی ظاهراً خون را در معنی خون بها معنی کرده و به نظر می‌رسد که دکتر هرروی معنی خویش را از سودی استنباط کرده باشد.

وی بیت هفتم را "خطاب عام" دانسته و در بیت هشتم به جای "شاه" لفظ "خواجه" را آورده و می‌گوید: «مراد از خواجه - وزیر اعظم است... ای ساقی، وقتی خواجه باده‌ی صبحی نوش می‌کند، به خواجه بگو که جام طلائی را به حافظ شب زنده دار بخش. یعنی به حافظی که تا دم صبح احیای لیل نموده به دعا و ثنای تو مشغول است احسان کن.» (همان، ۱۶۰۹).

خطیب رهبر اشاره‌ای به طنز آشکار غزل ندارد. در بیت اول "گل" را "گلی از بوستان عشق" و در بیت پنجم "سرو لب جویبار" را "سرو قامت یار" معنی کرده است (رک: خطیب رهبر، ۳۷۳: ۱۳۶۶). وی گرهی از کار مخاطب یا مخاطب‌های غزل نمی‌گشاید و در برابر آن‌ها به آوردن مترادف‌هایی چون پشمینه پوش، فرمانفرمای بیدلان و سرحلقه عاشقان، پروردگار، زاهد متعصب (در بیت هفتم) و شهریار بسنده می‌کند (همان).

۳. بحث و بررسی

صوفی! گلی بیچین و مرقع به خار بخش وین زهد خشک را به می‌خوشگوار بخش
غزل با خطاب به "صوفی" آغاز می‌شود. حافظ از وی می‌خواهد که مرقع را با گل، و زهد خشک را با می‌تر خوشگوار مبادله کند. تشابه و در عین حال تضاد میان مرقع و گل، دقت بیمارگونه شعرای سبک هندی را به یاد می‌آورد. مرقع جامه‌ای است که از وصله‌های بسیار ساخته شده و گل نیز وصله‌هایی به نام گلبرگ دارد، با این تفاوت که مرقع خشن و زمخت ولی گل نرم و لطیف و زیبا است و در نگاه رندانه‌ی حافظ، لطافت گل با وجود آدمی‌سازگارتر است تا مرقع خشن. در مصراع دوم شاهد تقابل زهد با می‌هستیم. زهد نتیجه‌ی عقل است و در دیوان خواجه همراهی آن دو را بارها مشاهده می‌کنیم:

در خرمن صد زاهدِ عاقل زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
(۳۷۱/۲)

اما "می" زایل کننده‌ی عقل است:

ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که تو را دمی‌ز و سوسه‌ی عقل بی‌خبر دارد؟
(۱۱۶/۶)

حافظ در این بیت با پیشنهاد مبادله‌ی مرقع با گل، و زهد با می، صوفی را به لطافت، زیبایی و مستی و بی‌خبری (لایعقلی) دعوت می‌کند.

تصویر زیبای به باغ رفتن و گل چیدن اشاره به فصل بهار و زمان سرایش غزل دارد اما گل

"میرعاشقان" بررسی نشانه شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ ۷

استعاره از معشوق نیز است. زیرا حافظ همواره می و معشوق را با هم می‌خواهد و با هم توصیه می‌کند. بهره‌گیری هم‌زمان از معنی حقیقی و مجازی واژگان، شعر را به سمت ایجاز و ابهام بیشتری می‌کشاند و دایره‌ی معنی را وسعت می‌بخشد که همه‌ی این موارد مورد توجه و مطلوب حافظ است.

طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه تسبیح و طیلسان به می و می‌گسار بخش
در بیت دوم، راه‌کارهای دیگری به صوفی پیشنهاد می‌شود. طامات و شطح‌های صوفیانه که زمانی در "انالحق" حلاج و "سبحانی ما اعظم شأنی" بایزید و امثال آن‌ها، حامل حقیقتی و حاصل مستی و لایعقلی بود، در قرن هشتم جای خود را به سخنان یابووی ریاکارانه‌ی از سر تعقل برای کسب ریاست‌های دنیوی شده بود. حافظ در جایی دیگر نیز از خرافه بودن شطح و طامات سخن می‌گوید و آن‌ها را به بازاری دیگر برای مبادله ای دیگر می‌برد:

خیز تا خرقه‌ی صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

(۳۷۳/۱)

مبادله‌ی صدای ریا و دروغ با نوای مستی آور موسیقی، دعوتی دیگر است تا صوفی را به خاموشی و لذت و مستی حاصل از شنیدن آهنگ چنگ فرا خواند. در واقع حافظ این صوفی‌هدیان‌گو را به سکوت و خاموشی می‌خواند تا صدای فریب و دروغ را دمی فرونشاند.

زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند در حلقه‌ی چمن به نسیم بهار بخش
در سومین بیت تقابل سنگینی زهد با سبکی نسیم، دستمایه‌ی تصویری دیگر و مضمونی دیگر می‌شود تا نصیحت رندانه‌ی دیگری (دعوتی از گرانجانی به سبک روحی) فراروی صوفی قرار گیرد. ازدحام ابهام‌های گران (ثقیل و ناگوار - گران قیمت)، حلقه (حلقه‌ی باده نوشی - حلقه‌ی ذکر) و بخشیدن به نسیم بهار (مبادله با نسیم - به باد دادن و نابود کردن)، پای شاهد و ساقی را نیز به دایره ابهام‌های بیت می‌کشاند، تا از معنی اولیه‌ی زیباروی و شراب دهنده، به معنی ثانویه‌ای متمایل شویم. حافظ در شیوه‌ی جدلی خویش همواره در خطاب با صوفی و شیخ و زاهد و ... از اصطلاحات و اعتقادات آن‌ها سود می‌جوید تا حرف خود را بهتر به کرسی بنشانند. از آنجا که مخاطب غزل صوفی است، سراسر غزل را اصطلاحات صوفیانه (مرفع، زهد، طامات، شطح، تسبیح، طیلسان، حلقه، یار، رب، وقت، ماجرا، مشرب مقصود، بحر، قطره، خاکسار، شکرانه، شاه) فرا گرفته است، در نتیجه برای رهایی به معنی شاهد و ساقی در این بیت، باید مفاهیم آن‌ها را در ادبیات صوفیانه جستجو کنیم. "شاهد" در ادبیات صوفیانه با توجه به آیه‌ی قرآنی "انا ارسلناک شاهداً و مبشراً و نذیراً" (فتح، ۸)، کنایه از پیامبر اکرم (ص) است و "ساقی" نیز برگرفته از آیه‌ی قرآنی «... سقیهم ربه‌م شراباً طهوراً» (انسان، ۲۱) کنایه از خداوند است.

آنچه ظاهراً برای این صوفی زاهد تسبیح به دست و طیلسان به دوش اهمیت دارد، خدا و پیغمبر (ساقی و شاهد در معنی صوفیانه) است که برای زهد وی ارزشی قائل شوند، نه زیبا روی و شراب دهنده (شاهد و ساقی در معنی ظاهری) که صوفی را ظاهراً با این دو کاری نیست. البته این ابهام هنرمندانه تعریضی است به خرابی اعتقادات صوفی غزل، تا نشان دهد که برای او - علی‌رغم آنچه

می‌نماید- شاهد و ساقی زمینی اهمیت بیشتری دارد تا خدا و پیغمبر.

حافظ در این بیت به صوفی می‌گوید: «این زهد گران و ریایی را خدا و پیغمبر (در نقدی روان‌شناسانه به درون شخصیت صوفی غزل، شاهد و ساقی زمینی نیز مورد نظر است) از تو نخواهند پذیرفت. در نتیجه از حلقه‌ی ذکر و اوراد خویش - که در خلوت بدان‌ها مشغولی - به حلقه و جمع می‌گساران (آزاد و بی‌پروا) در میان گل و چمن بیا و زهد ریایی را بر باد بده و از شراب و فضای آزاد چمن و نسیم پر لطافت بهره مند شو.»

در سه بیت اول، تقابل میان مرقع، زهد خشک، طامات، شطح، تسییح، طیلسان، زهد گران، و حلقه‌ی ذکر و اوراد از یک سو با گل، می‌خوشگوار، آهنگ چنگ، می، میگسار، حلقه‌ی باده نوشی در چمن و نسیم بهار از سوی دیگر، جدال همیشگی دو شیوه‌ی زهد و رندی در شعر حافظ را به زیبایی به تصویر کشیده است.

حافظ در این سه بیت نصایح رندانه خود را به پایان می‌رساند و رسالت پیامبر گونه‌ی خویش را در ابلاغ پیام رندی و آزادی انجام می‌دهد. اما از آن جا که گوش صوفی به این حرف‌ها بدهکار نیست و راه خویش را خواهد رفت و ساز خود را خواهد زد، حافظ در ادامه کوس رسوائی خود را می‌زند تا با اقرار به باده نوشی، گناهکاری، نظربازی و عاشقی، واعظی باشد که نخست به وعظ خود عمل می‌کند و سپس دیگران را بدان فرا می‌خواند.

راهم شراب لعل زد ای میر عاشقان! خون مرا به چاه زنخدان یار بخش

مخاطب این بیت "میر عاشقان" است. علی‌رغم شرح‌های مختلف دیوان، روی سخن حافظ همچنان با صوفی غزل است و فقط نام واره‌ی وی را تغییر داده است. از آنجا که صوفیان همواره از عشق الهی دم زده‌اند، حافظ با تعریض و کنایه صوفی غزل را میر عاشقان (عاشق‌ترین عاشقان) نامیده است. و شگفتا که این صوفی یا میر عاشقان که باید مطابق مشرب صوفیان به صلح و صفا پای بند باشد، خون ریز است و خون حافظ را به جرم و گناه شراب نوشی خواهد ریخت. و حافظ رند با طعنه‌ای طنزآمیز پای یار صوفی را - که می‌داند لااقل از نوع حقیقی و آسمانی‌اش را ندارد - در میان می‌آورد و آن یار مبهم و چاه زنخدانش را واسطه و شفیع می‌سازد تا میر عاشقان از سر گناه باده خوراری وی درگذرد و او را نکشد.^۴

اگر میرعاشقان را خداوند بدانیم به اعتبار این که خدا عاشق‌ترین عاشقان است و یا این که معشوق مطلق است و بر عاشقان امارت و پادشاهی دارد، باز هم منظور حافظ امیر مبارزالدین است که با ادعای خدایی خون خُم و خون باده‌نوشان را می‌ریزد. میرعاشقان در این تعبیر با «رب» در بیت بعد هماهنگی و همخوانی بهتری دارد.

می‌توان گفت مهم‌ترین نشانه‌ی غزل در شناساندن نام واقعی صوفی «میر» است. میری که خون شرابخواران را می‌ریزد. با این نشانه‌ی ظریف و رندانه میر خم شکن که قدرت ریختن خون شرابخواران را دارد، کسی نیست جز امیر مبارزالدین، محتسبی که "شیخ" شده و فسق خود را از یاد برده است:^۵

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصه‌ی ماست که در هر سر بازار بماند
(۱۷۸/۴)

نشانه‌ی دیگری که به آرامی در تمامی ابیات تکرار شده، ردیف «بخش» است که بخشندگی شاهان و امرا - و در اینجا بخشش امیر مبارزالدینی! - را در بردارد.

حافظ در این بیت با طنزی ظریف به امیر مبارزالدین می‌گوید: «شراب - با زیبایی و گیرایی اش - مرا گمراه ساخت و با نوشیدن آن مرتکب گناه شدم و هر چند ای میر عاشقان! (امیر مبارزالدین) به این جرم خون مرا خواهی ریخت اما به خاطر زیبایی چاه زرخندان یار (با توجه به ابهامی که در عبارت وجود دارد، یار می‌تواند خدا، معشوق پنهانی محتسب، و نیز معشوق حافظ باشد). - ایهاماً سوگند به چاه زرخندان یار را نیز در بر دارد - از خون من درگذر.»

یا رب! به وقت گل گنه بنده عفو کن وین ماجرا به سرو لب جویبار بخش
حافظ در این بیت خانقاهی را به تصویر می‌کشد، صوفی غزل را در صدر مجلس می‌نشانند و خود مریدی مجرم می‌گردد که در موسم گل شراب نوشیده و ماجرای گناه خود را به سمع وی می‌رساند و با طنز و ریشخند به وی می‌گوید که سرو به جای او جریمه را پذیرفته و بر یک پای به رسم مجازات و عذرخواهی ایستاده است.

"رب" نشانه‌ی دیگری است که امیر مبارزالدین را در خود پنهان و ذهن شارحان را به سمت "خداوند" منحرف ساخته است. در خانقاه شیخ و صوفی مجلس است که بر مسند قضاوت می‌نشینند نه خداوند. در نظر حافظ صوفی غزل (امیر مبارزالدین) بی‌آن که لیاقت داشته باشد، بر مسند حکم و قضاوت و احتساب نشسته و مزورانه کار خدایی می‌کند و همچون فرعون فریاد "انا ربکم الاعلیٰ" می‌زند. حافظ با تعریض و کنایه‌ای که در واژه‌ی "رب" نهفته است، این امیر صوفی را فرعون می‌خواند تا چهره حقیقی او را برای رندان سخن شناس شیرازی بیش از پیش فاش سازد.

ای آن که ره به مشرب مقصود برده‌ای! زین بحر قطره ای به من خاکسار بخش
باز هم اصطلاحاتی مانند "مشرب مقصود"، "بحر"، "قطره" و "خاکسار" فضای صوفیانه بیت و غزل را تأکید و تشدید می‌کند. بی‌شک این صوفی غزل است که در ظاهر امر به مشرب مقصود رسیده و حافظ تشنه لب، ملتسمانه قطره ای از دریای خدائی را از او طلب می‌کند. لحن تمسخر آمیز حافظ در خطاب با صوفی و زاهدی خشک - که در سه بیت اول غزل او و لوازم صوفیانه اش را به باد انتقاد گرفته بود - کاملاً آشکار است. در واقع حافظ در این بیت ادعای به وصال رسیدن صوفی را مورد توجه قرار داده و از این مدعی دروغین ره آوردی از سفر دور و درازش می‌خواهد تا ملاکی بر صدق نداشته اش باشد. بیت یاد آور سخن ملای روم است که می‌گوید:

یک دسته‌ی گل کو، اگر آن باغ بدیدیت؟ یک گوهر جان کو، اگر از بحر خدایید؟

(غزلیات شمس، ۶/۶۵۲)

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

در مذهب رندی دیدن روی زیبارویان نه تنها گناه نیست بلکه فرض راه است. و حافظی که ماجرای نظربازی‌های خود را فاش گفته و همواره همه کس را به دیدن روی زیبا و عاشق شدن تشویق کرده، تنها در جایگاه طنز و ریشخند است که از صوفی غزل به واسطه‌ی ندیدن روی زیبا و عاشق نشدن و گناه نکردن شکرانه می‌خواهد، و این شکرانه چیزی نیست جز آن که امثال حافظ را به حال خودشان واگذارد تا مشمول عفو و لطف الهی گردند.

اگر بیت را رندانه تر نگاه کنیم، حافظ اعتقاد ندارد که صوفی غزل زیبارویان را ندیده و مرتکب گناه نشده، زیرا در خرابات جهان هشیاری وجود ندارد.

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگویند که هشیار کجاست؟

(۱۹/۳)

و نیز:

کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت به که نفروشد مستوری به مستان شما

(۱۲/۳)

حافظ این بار صوفی را به "ادعای" پاکدامنی‌اش مورد خطاب قرار داده و به او می‌گوید: "ای شیخ پاکدامن! معذور دار ما را" (۵/۱۳).

در پایان توضیحات این بیت، ایهام ظریف و پنهان "خداوندگار" نیز درخور توجه است. "خداوندگار" نشانه‌ی دیگری است برای آشکاری چهره‌ی صوفی غزل. در ترکیب "عفو و لطف خداوندگار" که همان "لطف الهی" است، "عفو ملوکانه" نیز پنهان است زیرا معنی دیگر "خداوندگار"، "پادشاه" است. حافظ با این ایهام ظریف، پیوندی بین صوفی غزل و پادشاه زمانه برقرار می‌کند تا بار دیگر صوفی غزل را پادشاه خوانده باشد (بار اول میر عاشقان بود) و چهره‌ی امیر مبارزالدین را فاش تر سازد. گویی حافظ از این صوفی - پادشاه می‌خواهد که از طرفی کار او را به خدا واگذارد و از طرف دیگر وی را مورد "عفو ملوکانه‌اش!" قرار دهد.

ساقی! چو شاه نوش کند باده‌ی صبح گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش

با تأکید بر نشانه‌های غزل و توضیحاتی که در ابیات پیش ارائه گشت، واضح است که "شاه" همان "صوفی غزل" است و کسی نیست جز امیر مبارزالدین. حافظ در این بیت پرده از رازی دیگر بر می‌دارد و آن راز، باده نوشی امیر خم شکن است. محتسبی فاسق و ریاکار که برای حفظ ظاهر در میخانه را بسته اما در نهان باده‌ی صبحی می‌نوشد. شب زنده داری حافظ صفتی مناسب حال و هوای بیت است تا نشان دهد که آن چه در پرده‌ی شب‌ها و در خفا صورت می‌گیرد از چشم حافظ پنهان نمانده است.

اگر در دیگر مدایح، شاعر با مدح شاه طلب صله می‌کند، حافظ این پادشاه ریاکار را - در ظاهری از مدح - هجو می‌نماید و با درخواست "جام زر" از او حق السکوت می‌خواهد. خواجه شیراز بارها به شراب نوشی و مستی این امیر ریا کار اشاره کرده است:

ای دل! طریق رندی از محتسب بیاموز مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(۱۲۶/۶)

با محتسبم عیب مگویند که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

(۴۶/۱۰)

باده با محتسب شهر نوشی! زنهار! بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

(۱۵۰/۷)

۴. نتیجه‌گیری

حافظ در غزلی که آگاهانه بر پایه‌ی دو آرایه‌ی تضاد و ایهام بنا شده، دو شیوه‌ی زهد و رندی را در دو شخصیت غزل که صوفی (امیر مبارزالدین) و حافظ است، به نقد می‌نشیند که یاد آور جدال همیشگی شر و خیر است.

ساختار ظاهراً پریشان غزل با به کارگیری نشانه‌های آشکار و پنهانی - که مهم‌ترین آن‌ها میر، رب، خداوندگار، شاه و ردیف بخش است - توسط شاعر و یافتن آن‌ها توسط خواننده، به ساختاری یک‌پارچه تبدیل می‌شود. مخاطب‌های ظاهراً متعدد غزل که توهم آشفتگی ساختاری غزل را باعث شده، در واقع صفات و نام‌واره‌های یک شخص واحد است. حافظ با این کار ضمن معرفی وی، آشفتگی شخصیتی او را نیز نشان داده است تا او را در سه چهره‌ی صوفی، خدا (کسی که ادعای خدایی دارد) و پادشاه معرفی کرده باشد. ضمن آن که در زمانه‌ی اختناق حافظ نمی‌توانسته به صورت مستقیم و آشکار به هجو پادشاه خونریز زمانه بپردازد. حافظ با زبانی دو پهلو هم امیر مبارزالدین و هم همه‌ی صوفیان ریا کار زمان خود را به باد انتقاد و تمسخر گرفته است.

از طرف دیگر چون این غزل - شخصیت با نام‌واره‌ی "صوفی" آغاز شده و به زعم نگارنده تا پایان روی سخن حافظ با او است، فضای غزل را اصطلاحات صوفیانه‌ی چون مرقع، زهد خشک، طامات، شطح، تسبیح، طیلسان، زهد گران، شاهد، ساقی، حلقه، میر عاشقان، یار، وقت، ماجرا، مشرب مقصود، بحر، قطره، خاکسار، شکرانه، لطف، ساقی، شاه، باده‌ی صبح و شب‌زنده‌دار گاه به صورت مستقیم و گاه ایهامی فراگرفته است، تا خواننده حضور این صوفی را تا پایان غزل حس کند و ساختار یک‌پارچه‌ی غزل نیز حفظ گردد. همچنین در کنار انبوه اصطلاحات صوفیانه‌ی غزل، واژگان میر، خداوندگار، شاه و ردیف بخش جنبه‌ی دیگر شخصیت غزل را نشان می‌دهد تا بتوان وی را صوفی - پادشاه خواند.

با توجه به مطالب ارائه شده می‌توان محور عمودی غزل را چنین بیان کرد. ژرف ساخت غزل هجویه‌ی امیرمبارزالدین است. حافظ او را با نام‌واره‌هایی چون صوفی، میرعاشقان و رب ضمن تمسخر، هجو می‌کند و به بهانه‌ی فرارسیدن بهار به نصیحت او می‌پردازد تا با آمدن به بزم بهار، وجود خشک و متعلقات ناسازش را به باد بهاری بسپارد و در تحولی رستاخیزگونه تر و تازه و زنده شود. از آنجا که این امیر خونریز، نصایح رندانه را نمی‌پذیرد، حافظ در دو بیت طنزآمیز (بیت ۴ و ۵) به گناه باده نوشی خویش اقرار می‌کند و از او می‌خواهد که خونش را نریزد و از سر گناه او در گذرد. در ادامه (بیت ۶ و

۷) با زبانی نرم ادعای به وصال رسیدن و پاکدامنی صوفی را به باد انتقاد می‌گیرد و در ظاهری از التماس از او می‌خواهد که حافظ را به راه خویش واگذارد و مایه‌ی دردسر او نشود. در بیت آخر ضربه‌ی نهایی را به پیکر صوفی - پادشاه خم‌شکن می‌زند و راز باده‌نوشی پنهانی او را فاش می‌سازد.

یادداشت‌ها

۱. بخشی از آیه‌ی ۲۴ سوره‌ی نازعات و سخن فرعون است که در مقابل دعوت حضرت موسی^(ع) گروهی را گرد آورد و گفت: "پروردگار بزرگتر شما منم."
۲. در این مقاله اشعار حافظ از نسخه‌ی مصحح زنده‌یادان قزوینی و غنی است. شماره‌ی غزل سمت چپ و شماره‌ی بیت سمت راست خط کج ذکر شده است.
۳. حافظ از تلخی می و شراب و باده سخن گفته، ولی هیچ‌گاه زهد را تلخ نخوانده است:
سهل است تلخی می در جنب ذوق مستی (۴۳۴/۷)
شراب تلخ می خواهم که مرد افکن بود زورش (۲۷۸/۱)
باده‌ی گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک (۳۰۹/۶)
"زهد خشک" در بیت زیر نیز مشاهده می‌شود:
ز زهد خشک ملولم کجاست باده‌ی ناب؟ که بوی باده مدامم دماغ تر دارد
(۱۱۶/۵)
۴. البته این "یار" می‌تواند یار حافظ نیز باشد که در این صورت با عذری بدتر از گناه - که یکی از شگردهای حافظ برای تمسخر مخاطب‌های ریاکار است - می‌خواهد خود را تبرئه سازد. وی با همین شگرد در جایی دیگر می‌گوید:
به عزم توبه نهادم قدح ز کف صد بار ولی کرشمه‌ی ساقی نمی‌کند تقصیر
(۲۵۶/۹)
۵. برای آشنایی با امیرمبارزالدین و چگونگی محتسب خوانده شدن وی رجوع شود به: معین، محمد. (۱۳۷۰). حافظ شیرین سخن، چاپ دوم، تهران: معین، ج ۱، ۲۰۰-۱۹۱. خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۶۶). تهران: علمی و فرهنگی، ج ۱، ۲۷۰-۲۶۸.
۶. بخشی از آیه‌ی ۲۴ سوره‌ی نازعات و سخن فرعون است که در مقابل دعوت حضرت موسی^(ع) گروهی را گرد آورد و گفت: "پروردگار بزرگتر شما منم."

منابع

قرآن کریم.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۳). درس حافظ. چاپ دوم، جلد ۲، تهران: سخن.

_____ "میرعاشقان" بررسی نشانه شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ ۱۳

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۱). پیغام اهل راز. تهران: اساطیر.

انوری، حسن. (۱۳۷۶). صدای سخن عشق. چاپ سوم، تهران: سخن.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۹). غزلیات حافظ. تهران: نگاه.

خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۶۶). دیوان غزلیات حافظ شیرازی. چاپ چهارم، تهران: صفی‌علیشاه.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳۷۴). شرح سودی بر حافظ. ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، چاپ چهارم، ج ۳، تهران: زرین.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۲). فیه مافیه. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۶). دیوان شمس تبریزی. مقدمه و شرح حال بدیع الزمان فروزانفر، چاپ هفتم، تهران: جاویدان.

هروی، حسینعلی. (۱۳۷۸). شرح غزل‌های حافظ. چاپ پنجم، ج ۲، تهران: تنویر.